

ТЕАТР

КУРС ВЕРЕН

Всего лишь год прошел с тех пор, как в Воронеже на основе театра музыкальной комедии был создан Музыкальный театр, на сцене которого наряду с опереттами идут оперы и балеты. Для формирования репертуара нового театра и определения его творческих путей срок этот очень невелик. Но театр успел уже завоевать популярность в городе, любовь зрителей: зал нового, специально для него построенного, здания всегда полон.

Недавно художественный совет театра обсуждал вопрос о творческой дружбе коллектива с Московским музыкальным театром имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Вопрос этот возник не случайно: воронежцы считают свой театр «младшим братом» Московского музыкального театра. А это ко многому обязывает.

Год работы Воронежского музыкального театра говорит о том, что он способен решать поставленные им творческие задачи. Правда, далеко не все одинаково ровно и сильно в спектаклях театра. Его первые опыты в оперном жанре — «Евгений Онегин» Чайковского и «Фауст» Гунно — содержат отдельные яркие эпизоды (например, заключительная сцена в «Евгении Онегине» в исполнении В. Вржесинского и Ф. Себар) и некоторые убедительно раскрытые образы (например, Маргарита в «Фаусте» в исполнении Ф. Себар). Но в целом эти спектакли не радуют ни глубиной решения, ни оригинальностью трактовки. В них механически соединяются черты многих других постановок и не ощущается продуманный режиссерский замысел (режиссер А. Макаровский). Их изобразительное оформление традиционно, а в «Фаусте», кроме того, не везде отличается хорошим вкусом (художник В. Плекунов).

Но вскоре после первых спектаклей коллектив театра ясно осознал необходимость подлинно творческих исканий в оперном жанре, без которых театр не сможет «стоять на ногах» и превратиться в коллектив, не дублирующий другие театры, а имеющий свое индивидуальное лицо. Усилился состав труппы, укрепилось ее музыкальное руководство. Главное же — определились творческие принципы, проявившиеся в постановке новых спектаклей: опер «Паяцы» Леонкавалло и «Царская невеста» Римского-Корсакова, оперетты «Ромео — мой сосед» Гаджиева, балета «Лебединое озеро» Чайковского.

Спектакль «Паяцы» (дирижер М. Носырев, режиссер С. Штейн) можно считать показательным для творческих позиций театра. В нем обращает на себя внимание прежде всего стремление уничтожить ложную театральность, актерский наигрыш, ходульность страстей, которые столь обычны при постановке этой оперы на сценах наших театров. Перед зрителем — простой, хотя и сильный по своему внутреннему содержанию эпизод народной жизни. Достоверный деревенский пейзаж, и костюмы героев (художник В. Цибин), а главное — их чувства, в которых нет эффектного сценического пафоса, естественные и человеческие.

Поставив своей задачей создать спектакль подлинно реалистический, лишённый как напыщенной театральности, так и нарочитой «приземленности», спектакль, правдиво раскрывающий внутреннюю драму, режиссер стремится к богатому, насыщенному и разнообразному драматическому действию на оперной сцене. С этой целью он применил в постановке так называемую «раскадровку», то есть расчленение спектакля на короткие, быстро сменяющиеся друг друга эпизоды, при котором каждому разделу музыки соответствует особое зрительное впечатление (это достигнуто путем применения вращающегося круга, а также специальных занавесов, «выгораживающих» отдельные сцены). Хотя такой прием и не предусмотрен автором оперы, но в данном случае он не противоречит музыкальной композиции и обогащает сценическое действие.

Самостоятельность творческого прочтения произведения и четкое идейно-художественное решение не могли не сказаться плодотворно на вокально-сценическом исполнении отдельных ролей. Артисты Н. Шабанова (Недда), В. Егоров (Каннио), Е. Пойманов (Тонио), В. Вржесинский (Сильвио) и другие обрели в этом спектакле большую, чем в других, простоту и правдивость, осмысленность и целеустремленность исполнения, во многом освободились от наигрыша, от традиционных оперных штампов. И пусть в спектакле есть

спорное: вряд ли можно считать обязательной сделанную в нем перестановку музыки; в стремлении освободить образ Тонио от штампа оперного злодея допущен «перегиб», и Тонио порою выглядит слишком добродушно; более сложного подтекста требует исполнение роли Каннио. Но спектакль в целом радует творческим характером, самостоятельностью решения, верными идейно-художественными принципами, которые должны лежать в основе дальнейшей работы театра.

Эти же творческие принципы определили и постановку «Царской невесты» Римского-Корсакова (дирижер В. Тимофеев, режиссер В. Александрова). Однако достигнутые здесь результаты не столь безусловны, содержат немало спорного. Интересно и ценно стремление режиссера поставить «Царскую невесту» не как сугубо лирическую оперу, а как произведение монументальное, отразившее сложную и противоречивую эпоху в истории Руси. За личной драмой основных действующих лиц в спектакле ощущается исторический фон. В опере четко проводится тема царя Ивана Грозного. Иногда она акцентирована слишком прямолинейно (в столкновении Лыкова и опричнины в первом действии, в реакции народа на проход опричнины во втором действии), иногда же выявляется в удачных режиссерских находках (увертюрный занавес с царским указом о выборе невесты, открывающийся, когда в оркестре звучит тема Марфы; появление царя в конце оперы). Исполнительский состав в спектакле неровен, но у всех участников заметна осмысленность сценического поведения, есть стремление к созданию образов. Удачна Н. Шабанова в роли Марфы.

Наиболее уязвимым оказалось изобразительное решение. Художник В. Мазанов, в соответствии с режиссерским замыслом, хотел избежать традиционности в оформлении оперы, отказаться от набивших оскомину штампов. Образ спектакля, по замыслу постановщиков, должен воплотить неустойчивость переходной эпохи русской истории, внутренний излом и «вздыбленность» всей жизни в период царствования Ивана Грозного. С этой целью весь спектакль поставлен на вздыбленном станке причудливой формы, а в образном решении его применены символические приемы. Кое-где (например, в четвертом и отчасти в первом актах) постановщики добиваются необходимого им эмоционального эффекта. Но в целом оформление производит странное впечатление своей необычностью. Изломанный станок затрудняет общение между персонажами и делает невозможными танцы. Образ некоторых актов неясен (например, в третьем действии горница в доме Собакина напоминает чердак). Условность в оформлении второго действия, где дома Собакина и Бомелия заменены символами, плохо сочетаются с достоверностью березовой рощи, монастырских куполов и сугубо бытовых костюмов.

Следует всячески приветствовать стремление к творческой самостоятельности. Но плохо, когда штамп сменяется надуманностью и нарочитостью. Поверхностный характер новаторства в изобразительном решении спектаклей сказался не только в «Царской невесте», но и в «Лебедином озере» (художник В. Мамонтов).

Талантливо и с большим мастерством поставлено «Лебединое озеро» балетмейстером Т. Рамоновой (дирижер Э. Хинкис). Первый акт решен ею самостоятельно, во втором, третьем и четвертом актах сохранена хореография Л. Ивановой и М. Петипа. Хореография первого акта отличается внутренним символизмом, присущим музыке Чайковского, непрерывной, широко развитой танцевальностью и в то же время драматургической осмысленностью и логичностью. При этом первый акт вполне органичен в спектакле, не отличается по стилю от последующих. В работе с исполнителями (среди которых выделяется одаренная Р. Потехина в роли Одетты — Одиллии) балетмейстер стремился к раскрытию человечности образов, к выявлению эмоционально драматического начала произведения. В оформлении же спектакля преобладает схематичный символизм, исчезла реалистическая образность. Спектакль решен в системе белых тюлей, которые перекрываются в момент появления Злого Гения черными полотнищами с крылом и лапой хищной птицы на заднем плане. Идея борьбы добра и зла выражена излишне прямолиней-

но, сухо и схематично. В декорациях исчезли теплота, эмоциональность и человечность, диктуемые музыкой. Невыразителен и замок на заднике, а озеро лебедей напоминает скорее грязную лужу.

Следуя заветам К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, Воронежский музыкальный театр стремится к воспитанию «синтетического актера», в равной степени владеющего выразительными средствами музыкально-сценического искусства различных жанров. Оперетта на сцене Воронежского театра равноправна с оперой. Это сочетание двух жанров в деятельности одного коллектива имеет немало преимуществ. Оперетта, более гибко откликающаяся на события нашей жизни, чем опера, содержит немало образов наших современников, работа над которыми расширяет творческий горизонт оперного актера. Жанр оперетты требует подвижности, гибкой пластики, умения читать драматический текст и тем обогащает мастерство актера. Опера же в свою очередь привносит в оперетту высокую музыкальную культуру и разнообразие полноценных голосов.

Среди оперетт, поставленных Воронежским музыкальным театром в данном сезоне, по своему художественному уровню выделяется «Ромео — мой сосед» Р. Гаджиева, поставленная режиссером Г. Орловой при участии главного режиссера С. Штейна (дирижер Э. Хинкис). Этот спектакль следует рассматривать как программный в работе театра. Коллективу удалось создать спектакль по-настоящему опереточно-комедийный и вместе с тем содержательный. Мы видим веселое и увлекательное представление. Любовь честных и чистых молодых людей, положительных героев наших дней — главная движущая сила сюжета, и она побеждает все мелкое и ничтожное, мешающее человеческому счастью. В оформлении художника Р. Налбандяна удачно создан романтический образ большого города, с его залитыми огнями улицами и громадами новостроек.

Среди исполнителей выделяются Л. Федорова (Шурочка), Н. Евдошенко (Стелла), В. Вржесинский (Алик). Зрелостью мастерства радуют артисты А. Архазьев (Колумб), А. Сычев (Богданов), К. Олышев (Кулиев), Т. Сивонен (Агриппина Яковлевна). Хорошо поет и тепло играет Н. Авдошина в роли Нонны, хотя иногда излишне «осерьезнивает» свою героиню. Артист балета В. Драгавцев, играющий Мурыка, колоритен, но иногда злоупотребляет пластическим заострением образа.

Воронежский музыкальный театр имеет все данные для того, чтобы вырасти в творчески оригинальный, интересно экспериментирующий коллектив. Важно, чтобы в его спектаклях сохранилась живая атмосфера исканий, стремления к современному истолкованию воплощаемых на сцене произведений, требовательности в отношении мастерства. Талантливый коллектив должен сделать все, чтобы превратиться в театр современного автора. Пока в его репертуаре еще нет оперных и балетных произведений советских композиторов, но работа над ними уже ведется. Ведь именно на современном репертуаре театр прежде всего может создавать новое в музыкально-сценическом искусстве и ставить спектакли, которые обогатят его развитие. Путь театра верен. Воронежцы ждут от него новых достижений на этом пути.

В. ВАНСЛОВ,
кандидат искусствоведческих наук.